



TITLE:

韓愈と白居易：對立と融和

AUTHOR(S):

川合, 康三

CITATION:

川合, 康三. 韓愈と白居易：對立と融和. 中國文學報 1990, 41: 66-100

ISSUE DATE:

1990-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177465>

RIGHT:

韓愈と白居易

——對立と融和——

川 合 康 三

京都大學

一 は じ め に

韓愈と白居易が中唐を代表する文學者であることは、いまさら言を費やすまでもない。近年の文學史が中唐の文學事象として特記する「古文運動」と「新樂府運動」、それらの實態や相互の關係はまだ充分に解明されているわけではないにしても、二人がそれぞれの旗手であったことはまちがいない。當時においてすでに白居易の詩は地域と階層を越えて廣く浸透したものであったし、韓愈はいわゆる韓門弟子を従えて一つの文學集團を形成していたのだった。

ただ、唐宋の人たちがその二人を並べて論ずることは、白居易が元稹と合わせて元白と稱されたり、韓愈が柳宗元、

あるいは孟郊とともに語られたりするのに比べて、意外なほど少なかったようだ。愈樾は過去に白居易が連稱された例を列舉しているが『九九銷夏錄』卷九、與白連稱、その中にも元白、王(質夫)白、裴(度)白、疏(廣)白などは見えるが、韓白の連稱はない。王安石の『四家詩選』十卷(佚)も、そこに收められていたのは杜歐韓李の四人であつて『直齋書錄解題』ほか^①、韓白が李杜に次いで唐代の「大家」に並び立てられるのは、乾隆の『唐宋詩醇』を待たねばならない。

それ以前に韓愈と白居易が一緒に取り上げられているのは、二人の交遊に關するもので、應酬の詩がないと一般に言われているが實はある、という指摘が詩話の中に時折見える。(たとえば北宋・魏泰『臨漢隱居詩話』^②)しかし清の趙翼『鷗北詩話』が「香山は韓昌黎と時を同じくし、年位も亦た相等し、然るに(數首を除いて)此の外に更に贈答の作無し」(卷四)というように、韓白の交わりは思ひのほか薄く、そのことが後代の人たちにとって奇異に思われていたのであらう。事實、韓愈と白居易の間で詩が交わされたのは、

長慶元年と二年、すなわち二人の行跡が長安で重なる數度の機會の最後の一時期、韓愈が長慶四年に没する直前に集中している。それはちょうど、元稹が宦官と結んで宰相に就任し（長慶二年二月）、宦官・藩鎮と敵對する裴度との確執が激化して、ともに宰相を罷免される（同六月、七月には白居易も杭州刺史に出る）という、裴度に付く韓愈と元稹に近い白居易との二人にとっては不幸な時期であつた。そのため白居易の韓愈に對する言及、たとえば「近來韓閣老、我れを疎んずること我れ心に知る」〔久しく韓侍郎を見ず、戯れに四韻を題して以て之に寄す〕^③などの句に、當時の人間關係が暗い影を落としていると説く解釋もあるが、しかしそれは多分周邊の事情に引きずられた深読みであつて、詩句そのものが示しているのは、白居易の韓愈に對するいかにも親しげなそぶりであり、その親しげなそぶりがほかの知友に向けた時とは異質な、どこか卑屈な氣配を帯びているところに、兩者の本質的な懸隔を讀みとるべきであらう。右の詩に限らず、二人の應酬の作は總じて杜甫の李白に對する態度に似て、白居易から韓愈に向けての一方通行

韓愈と白居易（川倉）

であつたようであり、そしてまた白居易は四歳年長の韓愈に對して常に一步を置くのである。

問其所與遊 其の與に遊ぶ所を問えば

獨言韓舍人 獨ただ言う 韓舍人と

其次卽及我 其の次は卽ち我れに及ぶも

我愧非其倫 我れは其の倫に非ざるを愧ず

〔張十八が宿を訪れて贈らるるに酬ゆ〕^④

二人に師事した張籍が韓愈、續いて白居易の名を擧げたことに對して、韓愈と並べられたことに恐縮しているこの詩（元和九年。この時に至つて初めて白居易の詩中に韓愈の名が現れるが、しかしまだ應酬の作はなく、會つた形跡もない。）から、「久しく韓侍郎を見ず……」^⑤（長慶二年）に、

近來韓閣老 近來韓閣老

疎我我心知 我れを疎んずること 我れ心に知る

戸大嫌甜酒 戸は大にして甜酒を嫌い

才高笑小詩 才は高くして小詩を笑う

と、酒量も文學も韓愈は白居易を眼中に置いていないかのようにいうまで、ついに親密な關係をもちえずに終わっ

たようにみえる。

後代から大局的に眺めれば、安史の亂以後に生じた様々なレベルにおける變動の、文學の領域におけるそれを代表し、宋代以降の文學を切り開く作用を果たした韓愈と白居易は、同じ時代精神の體現者として共通した要素をもつことは當然であるがしかし、個別的に見た場合、兩者の間には歴然とした差異が介在していることも無視できない。それは差異というより、對比とよんだ方がふさわしいほどに、二人はみごとに對照的な特徴を呈している。文學作品というものが、通時的體系（文學的因習）と共時的體系（文學的環境）との交わるところに、さらにそこに個人の資質という要素が加わった三次元的な場から創り出されるということとを、韓愈と白居易との共通する面と相違する面とは改めて我々に教えてくれる。二人は同じ時代に生まれ、どちらも依るべき眷屬のないままに官界に入ってからかなりの地位にまで昇り、そしてともに文學の世界に新鮮な息吹をもたらしながら、しかしその個性はまるで相互に照らし合うかのように對峙しつつ、それぞれの文學を實現している。そして

一つの時代に相異なる二つの大きな個性が開花したことは、中唐の文學を、ひいては宋以降の文學を多様で豊饒なものにしているのである。

二 對立と融和

韓愈と白居易の違いをあらわす顯著な特徴として、韓愈の對立、白居易の融和という對比がすぐ指摘できるであろう。^⑤ 韓愈の場合、彼を取り圍む様々な事柄との間にしばしば鋭い對立關係が作り出され、その對立の場に生じる力が彼の文學の骨格となっている。一方、白居易の場合、本來對立しあう關係においてすら、その中間の地點に己れの居場所を見付け出し、そこに安住しようとする。融和の中に生まれる安らぎが彼の文學を穩やかな、ぬくもりのあるものになっている。對立と融和という兩者の特性がどのようにあらわれているか、具體的な相において見ていこう。

1 自作をめぐる

自分の作品に對して世間から與えられる評價、あるいは

批判、あるいは無視、そうした批評の總體について、二人はそれぞれのように反應しているか、そこにも兩者は際立った對比を見せている。

韓愈も白居易も、自分の作品についての自分自身による判断と、周囲から與えられる評價とが一致しない、むしろそれがちょうど逆轉している、ということ述べている。

韓愈は汴州で董晉の幕下に身を寄せていた貞元十四年、三十一歳の時の「馮宿に與えて文を論ずる書」(卷一七)において、こう述べている。

僕 文を爲ること久し。毎に自ら則ち意中に以て好しと爲せば、則ち人必ず以て惡しと爲す。小しく意に稱えば人亦た小しく之を怪しむ。大いに意に稱えば即ち人必ず大いに之を怪しむなり。時時に事に應じて俗下の文字を作り、筆を下ろして人をして慙じしむ。人に示すに及べば、則ち人は以て好しと爲す。小しく慙ずる者は亦た之を小しく好しと謂うを蒙る。大いに慙ずる者は即ち必ず以て大いに好しと爲す。

本人による評價と世間のそれとが、ちょうど反比例の關

韓愈と白居易(川合)

係でみごとに對應するものである。ここで韓愈は彼の目指す文體が時勢と齟齬することに氣付いていく過程を記しているのだが、韓愈の場合、この評價のずれの認識こそ、世間の好尚に對峙して古文復興に突き進んで行く原動力となっていく。齟齬の感觸が對立の認識となり、對立の認識が自己の信念を築き上げていくのである。^⑦

白居易の方は元和十年、四十四歳の時の「元九に與うる書」1486の中で、自分のそれまでの詩篇を「諷諭」「閑適」「感傷」「雜律」の四つの分類にまとめたことを述べたあと、「諷諭」「閑適」の二つに屬する作品は世間に歡迎されず、逆に自分が「平生尙ぶ所に非ざる者」である「雜律」、そして「感傷」に含まれる「長恨歌」などの方が評判になつてゐることをいう。

今 僕の詩、人の愛する所の者は悉く雜律詩と長恨歌已下とに過ぎざるのみ。時の重んずる所は、僕の輕んずる所なり。

自分自身の判断と世間の好惡とがさかさまになつてゐることを述べるこまでは、韓愈の場合と同じである。しか

しそれに續けて白居易は、

諷諭に至りては、意激しくして言は質なり。閑適は思
い澹にして詞は迂たり。質を以て迂に合わす、人の愛
せざるも宜なり。

と付け加えている。諷諭詩について言われた「激」と「質」、
閑適詩について言われた「澹」と「迂」、それらの評語を
白居易はほかの詩文の中でも自作に關して用いている。

元和五年、元稹が江陵士曹參軍に貶せられた地から十七
首を寄せたのに對して白居易が唱和した連作「和答詩十
首」の序に、

頃者、科試の間に在りて、常に足下と筆硯を同にす。
筆を下ろす時毎に、輒ち相顧みて語りて其の意の太だ
切にして理の太だ周なるを思ふ。故に理太だ周なれば
則ち辭繁く、意太だ切なれば則ち言激し。然るに足下
と文を爲りて、長ずる所は此に在り、病とする所も亦
た此に在り。

白居易と元稹の共通する特徴は、感情が過度に切實であ

り、論理が過度に周密であることだ。そのため周密に過ぎ
る論理は言葉を繁雜にしてしまい、切實に過ぎる感情は言
葉を過激にしてしまう。それが二人の長所でもあり短所で
もある、と「激」を肯定否定いずれにも傾く特質として捉
えている。

「質」は諷諭詩の中でもその代表である「新樂府」の特
徴として、「新樂府序」124において自ら擧げるものの一つ
である。

其の辭は質にして徑、之を見る者の諭り易からんこと
を欲するなり。其の言は直にして切、之を聞く者の深
く誠めんことを欲するなり。其の事は覈にして實、之
を采る者をして信を傳えしむるなり。其の體は順にし
て肆、以て樂章歌曲に播く可きなり。

「質」はこのように白居易が敢えて押し出すところであ
るけれども、それが世間の好みには合わないことは、「新
樂府」五十首の中の一首「牡丹芳」126、牡丹の花が流行
する時に天子はひとり地味な農耕を大切にしていると讃え
る詩の中で、

三代以還文 質に勝ち

人心重華不重實 人心 華を重んじて實を重んぜず

と説くところである。

「澹」（『淡』）も「質」と同様、今人の好尚には合わず、むしろ古代に通じるものであることは、やはり諷諭詩に属する「廢琴」の中で古典音楽について、

古聲淡、無味 古聲は淡にして味無く

不稱今人情 今人の情に稱わず

そして後に述べるように「淡無味」は自作についても繰り返し用いられている。

「迂」については、

自哂此迂叟 自ら哂う此の迂叟の

少迂、老更迂、少くして迂にして老いて更に迂なるを

（閑居偶吟、鄭庶子・皇甫郎中を招く）3532

などのように、自分を世事に疎い、ぐずな人間として語る時によく用いられる。「迂叟」と題した詩3296もある。

のちに司馬光が迂叟と號したのも白居易に由來しているが、反價値的な語を敢えて用いることによって、世俗的價値と

韓愈と白居易（川合）

は別の價值觀を込めた言い方である。

このように「與元九書」の中で自分の諷諭詩について言う「激・質」、閑適詩について言う「澹・迂」は、いずれも他の箇所でも白居易の文學や人間についてその核心を言うのに用いられている。そしてそれは白居易の基準では價値的であっても、世間の目から見れば否定的な意味を表しているものであった。したがって「與元九書」のこの部分は、諷諭・閑適の意義を自負しつつ、世間の目から見ればそれが否定されることを許容していることになる。自負が込められているにしても、相手の言い分にも理があるところばやくかのような、譲歩の餘地を含んだ柔らかさは、世間の判斷との抵觸に際して取る態度が、韓愈の對立を剥き出しにしていく場合と對比的である。

自分の作品が世に認められないことを容認しつつ、自分は世間から離れた自分の世界の中でそれを享受しようという態度は、ほかの詩の中でもうたわれている。「自ら拙什を吟じ、因りて懷う所有り」356には、

懶病每多暇 懶病にして毎に暇多し

暇來何所爲 暇の來 何の爲す所ぞ

未能拋筆硯 未だ筆硯を抛つ能わず

時作一篇詩 時に一篇の詩を作る

詩成淡無味 詩成るも淡にして味無し

多被衆人嗤 多く衆人に嗤わる

上怪落聲韻 上は聲韻を落とすことを怪しみ

下嫌拙言詞 下は言詞に拙なるを嫌う

時時自吟詠 時時に自ら吟詠し

吟罷有所思 吟じ罷りて思う所有り

蘇州及彭澤 蘇州と彭澤と

與我不同時 我と時を同じくせず

此外復誰愛 此の外に復た誰か愛す

唯有元微之 唯だ元微之有るのみ

趁向江陵府 趁りて江陵府に向かい

三年作判司 三年 判司作り

相去二千里 相去ること二千里

詩成遠不知 詩成るも遠ければ知らず

ここでは人々の嘲笑に對抗できる自作の價值は何一つ主

張されていない。ただ陶淵明・韋應物をしのび、同時代の

知音として元稹に思いを馳せていくところは、「與元九書」

が先の引用箇所に續けて「今愛する所の者の、世に並びて

生くるは、獨り足下のみ」と、自分の詩を認めてくれる唯

一の人として元稹に言及していくのと同じである。

人に笑われるものでしかない自作を、自分で口ずさんで

満足するというのは、「山中獨吟」388でも、

有時新詩成 時有りて新詩成り

獨上東巖路 獨り東巖の路に上る

身依白石崖 身は白石の崖に依り

手攀青桂樹 手は青桂の樹を攀づ

狂吟驚林壑 狂吟して林壑を驚かし

猿鳥皆窺覷 猿鳥皆な窺ひ覷る

恐爲世所嗤 世の嗤う所と爲るを恐れ

故就無人處 故に人無き處に就く

世間の目を避けて山中に入り、猿や鳥を相手に自分の詩を吟ずるという、一種自閉的な自作に對する態度は、韓愈

にはまず見られないものであろう。

白居易は早くからいわゆる「元和體」の詩が一世を風靡して、詩人として出發したのだが、世に歡迎されたのは通俗的な作品群であつて、本人のいうように、また元稹も「白氏長慶集序」で「樂天の秦中吟・賀雨の諷諭（・閑適）^⑧等の篇、時人能く知る者罕なり」というように、諷諭・閑適に關してはそうでなかつたとすれば、諷諭・閑適はその表現の平易さにも關わらず、衆多の理解を得ることがむづかしかつたほど、當時においては規範を逸脱した斬新さをもつていたことになる。作者が最も自負する作が認められないという狀況は韓愈と白居易に共通するが、そこに世間との對立を自覺し、對立を突き詰めて自己の文學を構築していく韓愈と、世の不評を容認し、自分一人、あるいは少數の理解者の中でのみ享受して満足する白居易との間では、自作に對する態度というものがくっきりと對比を見せている。

自作に關する世評に對して取る態度がこのように異なるものであれば、さらに廣げて自分と世間との關係をどう二

韓愈と白居易（川倉）

人は捉えていたか、節を改めて見ていこう。

2 身と世の關係

自己という觀念が個人の内部で成立したとすると、近代文學の誕生とは表裏を成していると一般に考えられているけれども、いわゆる近代的自我ではないにせよ、自分という存在の覺醒は中國の古典文學においても、やはり文學の發生と堅く結びついたものであつた。その端緒は、自分が周圍の人々と違つていると知覺すること、屈原の「漁父」はまさにそのように讀むことができる。

舉世皆濁我獨清 世を擧げて皆濁り我れ獨り清し
衆人皆醉我獨醒 衆人皆酔いて我れ獨り醒めたり

この二句は、衆多の人々と自分との相違の覺醒を集約的に表している。「濁・醉」である世人と「清・醒」である自分、この對比によつて「我」は「我」以外のすべての人から區別されるのである。周圍の人々と異質であることの知覺は、自己意識の覺醒に容易に移行する。とはいつても、ここに浮き彫りにされた「我」が、近代以降の個人レベル

での主體と同一であると思ふのは、手続きを省きすぎた速断であろう。我々に與えられているのは、「屈原」「漁父」という名で登場する二人の人物の對話劇であり、「我」を作者自身、かけがえのない主體として屈原に結び付けるのは、のちの時代の表現と享受のありかたを投影させているに過ぎない。

しかしまた、テキストが本來もっていた意味と關わりなく、時代に應じた受け止め方によって解釋し、取り込んでいくのも、文學の特質であつて、この二句に表出された文學的主體としての「我」と、それを取り卷く衆多の人々との對立の構圖は、中國古典文學に一つの系譜を形成していく。その際、もとの對立の構圖がそうであつたように、自分と世間との對立は價値の對立を伴う。「濁・醉」に對して「清・醒」は價値付けられ、原文が「是を以て放たる」と續けているように、その價値をもつがゆゑに放逐され、虐げられているという怨嗟の思ひが、屈原と世人との對立の構圖に重ね合わせられながら吐露されるのである。

價値を有する自分が價値をもたない世間と對立し、その

對立のために自分が世間から疎外されているという思いを「身」と「世」ということばを用いて述べている作に、鮑照の「詠史」(『文選』卷二二)がある。

五都矜財雄	五都	財雄を矜り
三川養聲利	三川	聲利を養う
百金不市死	百金	は市に死せず
明經有高位	明經	は高位有り
京城十二衢	京城	十二衢
飛薨各鱗次	飛薨	各おの鱗のごとく次ぶ
仕子影華纓	仕子	は華纓影たり
遊客疎輕轡	遊客	は輕轡 <small>あ</small> を疎ぐ
明星晨未稀	明星	晨に未だ稀ならざるに
軒蓋已雲至	軒蓋	已に雲のごとく至る
賓御紛颯沓	賓御	紛として颯沓たり
鞍馬光照地	鞍馬	光 地を照らす
寒暑在一時	寒暑	は一時に在り
繁華及春媚	繁華	は春に及びて媚なり
君平獨寂漠	君平	獨り寂漠たり

身世兩相棄 身世 兩つながら相棄つ

この詩では開頭から十四句にわたって京都のはなやかなにぎわいのありさまが繰り廣げられ、最後の二句に至ってどんでん返しのように「繁華」と對比的な嚴君平の「寂寞」が提示されている。そして嚴君平と世間との關係を端的に表すのが「身世兩相棄」の一句である。この句は「身と世との兩方を放棄した」とも讀めそうであるが、そう讀まれる恐れがあったためか、李善の注は「言うところは身は世を棄てて仕えず、世は身を棄てて任ぜず」、すなわち身と世とが双方とも他方を棄てたと讀むことを記している。そのように讀まれていたことは、李白の「古風」第十二首がこの一句を二句に敷衍しているところからも分かる。

君平既棄世 君平既に世を棄て

世亦棄君平 世も亦た君平を棄つ

鮑照のこの句ははなはだ愛好されたようで、孟浩然にもそのまゝ用いた詩がある。

願言投此山 願わくは言に此の山に投じ

身世兩相棄 身と世と兩つながら相棄てん

韓愈と白居易（川合）

（香山の湛上人を尋ね）

ところで鮑照の詩は、先行する左思の「詠史」八首之四（『文選』卷二）をそのまま襲ったものである。左思の詩では、全體がちやうど二つに分かれ、前半八句で都の榮華を述べ、後半八句がそれと對比された孤高の人をうたう。

濟濟京城內	濟濟たり	京城の内
赫赫王侯居	赫赫たり	王侯の居
冠蓋蔭四術	冠蓋	四術を蔭い
朱輪竟長衢	朱輪	長衢に競る
朝集金張館	朝には金張の館に集い	
暮宿許史廬	暮には許史の廬に宿る	
南隣擊鐘磬	南隣	鐘磬を撃ち
北里吹笙竽	北里	笙竽を吹く
寂寂揚子宅	寂寂たり	揚子の宅
門無卿相輿	門には卿相の輿無し	
寥寥空宇中	寥寥たり	空宇の中
所講在玄虛	講ずる所は玄虛に在り	
言論準宣尼	言論は宣尼に準え	

辭賦擬相如 なぞら 辭賦は相如に擬う

悠悠百世後 悠悠たり百世の後

英名擅八區 はしきま 英名 八區を擅にす

左思の「詠史」詩では、世俗と對立する孤獨な人物の代表として揚雄が登場している。揚雄も嚴君平もともに蜀の人であり、揚雄は若い時に嚴君平に師事し、都に出て名をあげてからしきりにその徳を推奨したという（『漢書』卷七十二、王貢兩龔鮑傳序）。また鮑照は「蜀四賢詠」の中で、司馬相如・王褒に續けて揚雄・嚴君平を列擧している。世俗から疎外された人物として、揚雄と嚴君平は等價で置換可能と考えていい。

詠史詩というジャンルが、作品によって史實の敘述と自己の表出との配分に程度の差はあっても、表面で歴史上の人物をうたいながらそこに今の時代の作者自身を投影していることは周知のとおりだが、それは單に修辭上の技法として、自己の思いを託するために過去の人物を借りるというものではなく、より重要なのは過去の典型と自己とを一體化するというかたちでの自己認識が行われていることで

ある。揚雄・嚴君平という、世に認められないところで孤高の精神生活を営んでいる人物がすでに形象化されており、その像に己れを重ね合わせることによって自己が確認されているのである。その意味において、詠史詩に投影された自己というのはいわば集團的な自我、あるいは規範化された自我ということもできる。左思も鮑照も六朝貴族制の時代にあつて寒門出身の詩人として知られるが、彼らは我が身にまつわる不遇感を揚雄・嚴君平という典型になぞらえることで己れの不幸を慰撫するのである。こうして揚雄（『嚴君平』像は、不遇に沈む士大夫層の精神の據り所として機能していく。

揚雄（『嚴君平』）のありかたを端的に語っているのが、「寂莫」、またそれに類する語である。左思の詩に「寂寂」「寥寥」といい、鮑照の詩に「寂漠」というのは、揚雄自身の「解嘲」に「惟れ寂惟れ漠として、徳の宅を守る」というのに基づいている。『漢書』揚雄傳贊が、閣上から身を投じた揚雄に對して世人が「惟れ寂寞、自ら閣より投ず」とあざけつたと記していることは、揚雄と「寂寞」の結びつ

きの強さを、またそれが立場を逆轉させてみれば滑稽な瘦せがまんに轉換してしまふことを、よく示している。李白の「古風」第十二首も、先の引用部分に續けて

觀變窮太易 變を觀て太易を窮め

探元化群生 元を探りて群生を化す

寂寞、綴道論 寂寞として道論を綴り

空籬閉幽情 空籬 幽情を閉ざす

と、「寂寞」の語を添えることを忘れていない。初唐の駱賓王「帝京篇」、盧照鄰の「長安古意」は左思「詠史」の系譜に連なり、京都の繁華のさまを繰り廣げたあとにそれがはかなく移ろいゆくものであることを述べ、繁華と對峙する揚雄の生きかたを記して詩を結んでいるのだが、その「長安古意」にも、

寂、寥、寥、揚子居 寂寂寥寥 揚子の居

年年歲歲 一牀書 年年歲歲 一牀の書

と、揚雄に「寂寂寥寥」のこゝばを結び付けている。

ところで揚雄は、韓愈にとって最も重要な先行人物の一

韓愈と白居易（川合）

人であつた。つとに貞元十三年、韓愈に師事してほどない張籍は韓愈にあてた書簡の中で、孟子・揚雄に續く思想的役割を韓愈に期待している。「聖人の道」を戰國時代の混亂から救つたのが孟子であり、秦の壓殺、漢の黃老偏重から立て直したのが揚雄である。そして揚雄亡きあと、佛教の流入、黃老の盛行に染まつた今の世の中を正すのは韓愈しかないといふ、儒家の正統を興す著述を勧めるのである。それに答えて韓愈も儒道の復興を自分の天命として自認し、「己れの道は乃ち夫子・孟軻・揚雄の傳うる所の道なり」（「重ねて張籍に答うる書」卷一四）と、孔子―孟子―揚雄の思想的系譜に自分を位置付けている。この系譜に韓愈が連なることは、宋初に古文復興を唱えた柳開・孫復・石介らによつて顯彰の意をこめて追認されている。

同じ手紙の中で韓愈は、周の禮樂が次々と祖述者を得て傳承されたことを記して、

……夫子に及ぶまで未だ久しからず。夫子より孟子に及ぶまで未だ久しからず。孟子より揚雄に及ぶまで未だ久しからざるなり。然るに猶お其の勤むること此く

の若く、其の困しむこと此くの若くして、而る後に能く立つる所有り。

間をおかずに繼承した人たちですらかく「勤」「困」を強いられたと、傳承者たちの困難とそれに打ち克つ努力というものを、ことさらに強調している。後世に傳わるものをのこすには並々ならぬ努力が伴わなくてはならないという趣旨は、「劉正夫に答うる書」(卷一八)の中でも、

漢朝の人、文を爲るを能くせざるもの莫し。獨り司馬相如・太史公・劉向・揚雄、之れが最爲り。然らば則ち功を用うるに深き者は、其の名を收むること遠し。若し皆な世と沈浮して、自ら樹立せずんば、當時の怪しむ所と爲らずと雖も、亦た必ず後世の傳うること無けん。

大變な努力があつてこそ、後の世まで名が傳えられるのである。逆に安易に時流と同化したら、その時代には受け入れられても後世には傳わらない。世の中と對峙して自分を確立する厳しさが必要である。——困苦する先人の姿はもちろん韓愈自身の置かれた状況とそれの中の決意をあら

わしているものである。

揚雄が同時代の人々から理解されず、揚雄自身も當世に理解されることを求めずに後世の理解のみを信じて著述を續けたことは、「古文」が今の世と相容れないことと結び付けられて、「馮宿に與えて文を論ずる書」にも書かれている。

昔 揚子雲、太玄を著わす。人皆な之れを笑う。子雲の言に曰く、世 我れを知らざるも、害無きなり。後世に復た揚子雲有りて、必ず之れを好まん、と。……此れを以て言へば、作者の人の知るを祈めざること明らかなり。直だ百世以て聖人を^た_ま蒞^ちて惑わず、諸れを鬼神に質して疑わざるのみ。

そして自分について「古文」を學んでいる李翱、張籍、彼らが「其の俗尚を棄てて寂寞の道に従い、之れを以て名を時に争うを閔むなり」、揚雄のような「寂寞の道」を歩みつつ、しかも古文とは相容れない登科を目指すという二重の苦難をかかえて勵んでいることをいとおしんで手紙を結んでいる。

このように韓愈は、揚雄を自分の目指す道統の先人とし

て捉え、揚雄が時世と背馳しながら孤獨な思索を貫徹したことに、己れのあるべき姿を重ね合わせているのである。

さて白居易に目を轉じてみると、「身」と「世」との關係を語る詩句は、はなはだ多きにのぼる。まず元和七年、下邳退居の時の「適意」二首の二首²⁸⁴。この詩では、仕官する前の生活、朝臣として参列した時期、いずれも自分の本性と合わなかったのが、歸田した今は心の煩悶が消えたことを述べ、最後の二句をこうくくっている。

悠悠身與世 悠悠たり 身と世と

從此兩相棄 此れより兩つながら相棄てん

これは鮑照の詩の「身世兩相棄」をそのまま二句に引き伸ばしたものである。

やはり下邳の時の作、「渭村に退居し、禮部崔侍郎・翰林錢舍人に寄す詩一百韻」²⁸⁵（元和九年）は、ほぼ同じ趣旨を二百句という長編に仕立てているが、その末二句は、

可憐身與世 憐れむ可し 身と世と

從此兩相忘 此れより兩つながら相忘れん

韓愈と白居易（川合）

同じ状況の中で、おおむね重なり合う内容をうたい、末尾もよく似ているが、先の詩から二年後のこの詩では「從此兩相棄」が「從此兩相忘」に代わっている。この一字の違いはここだけ取り出せば、單に押韻の支配を受けただけで意味に變わりはないと見過ごしてしまうかも知れない。

しかしながらこのあと、白居易はたびたび「身」と「世」との關係を言いながら、鮑照に基づく、そして李白や孟浩然にもそのまま見えた「棄」を使うことはついになく、「忘」ばかりなのである。習熟した「身世兩相棄」と、これより以降白居易が繰り返す「身世兩相忘」との一字の相違は、白居易の特徴をみごとに表していると私は思う。まずその後の「身」と「世」に言及する詩を追跡してみよう。元和十二年、江州司馬時代の「關を閉す」³¹¹では、

「身」と「世」ではなく、「我」と「世」であるが、

我心忘世久 我が心は世を忘れて久し

世亦不我干 世も亦た我に干めず

老年、洛陽に閉居してからの作には、さらに多くの例がある。大和三年、「偶作」二首の二首²⁸⁴は、閑適の日常を

敘述したあと、

自喜老後健 自ら老いて後に健なるを喜び

不嫌閑中忙 閑中の忙を嫌わず

是非一以貫 是非 一以て貫き

身世交相忘 身世^こ交^まごも相忘る

若問此何許 若し此れ何許^{いづこ}なるかと問えば

此は無何郷 此れは無何郷ならん

大和七年の「詠興五首」その第三首、「池上に小舟有り」

2928では、洛陽の邸第の池での舟遊びを綴ったあと、

身閑心無事 身は閑にして心に事無し

白日爲我長 白日 我が爲に長し

我若未忘世 我れ若し未だ世を忘れざれば

雖閑心亦忙 閑と雖も心は亦た忙しからん

世若未忘我 世若し未だ我を忘れざれば

雖退身難藏 退くと雖も身は藏^{かく}れ難からん

我今異於是 我れ今は是れに異なり

身世交相忘 身と世と交^まごも相忘る

大和八年、「詠懷」2984に言う、

我知世無幻 我れ世の無幻なるを知り

了無干世意 了^すに世に干むる意無し

世知我無堪 世も我れの堪うる無きを知り

亦無責我事 亦た我れを責むる事無し

由茲兩相忘 茲に由りて兩つながら相忘れ

因得長自遂 因りて長えに自ら遂ぐるを得たり

大和九年、「詔下る」3037には、

我心與世兩相忘 我が心と世とは兩つながら相忘れ

時事雖聞如不聞 時事聞くと雖も聞かざるが如し

開成二年、「洛中に分司して暇多し、數しば諸客と宴遊

して、醉後に狂吟し、偶たま十韻を成す、因りて夢得賓客

を招き、兼ねて思黯奇章公に呈す」3335では、

性與時相遠 性は時と相遠く

身將世兩忘 身は世と兩つながら相忘る

以上、白居易が「身」と「世」の關係に言及した詩句を
通觀してみると、鮑照の「身世兩相棄」をそのまま用いて
いるのは元和七年の「適意」二首の二のみであって、それ

以後はすべて「棄」でなく「忘」を使っていることが分かる。これだけまとまった数の例を挙げうることは、「忘」の使用が偶然ではなく、鮑照を代表とする身と世の關係を意識しつつ、それを敢えて「忘」に改めることによって白居易自身の身と世の關係を提示していると考えてよい。

「棄」と「忘」との違いは何を表しているだろうか。身と世が「棄」の關係に立つ場合、そこには「棄」という語を含む積極的な廢棄の姿勢が讀み取られ、兩者の間の對立的關係があらわになる。それに對して「忘」の場合は、他者への働きかけはなく、それ自體の中で他者の存在が缺落している様相を呈する。したがって身と世との間に對立は生ぜず、互いに無關係に存在していることになる。白居易が「忘」と關連して「不干」の語を用いているところにも相互に不干渉に存在している身と世のありかたが語られている。

鮑照の「身世兩相棄」には己れの不遇感が憤懣とともに表白されていたが、白居易が「棄」を「忘」に改めたことによって、不遇の恨みも消失し、それに代わって世とは無

關係に、相互に無關心にあるところの自分自身に満足するという別の姿が浮かび上がってくる。世と關わりのないところで自己の内面に満足を見出すという白居易の態度は、韓愈が「身世兩相棄」の典型である揚雄にあこがれ、揚雄が世間と對峙しながら「寂寞」に甘んじて孤高を貫いたことを自分の生きかたとして選擇したことから、鮮明な對比をなしている。念のために言えば、白居易が「忘」を繰り返し語っているからといって、彼と世との關係が消え、世間への執着を忘却しきつたということにはならない。むしろ逆にかく繰り返し語っていることは、實際には世を「忘」られなかったことを傳えているとさえ言えないこともない。北宋・蔡居厚『蔡寬夫詩話』(『苕溪漁隱叢話』前集卷一九)には「樂天既に退閑し、物外に放浪す。眞に能く軒冕を脱屣する者の若し。然るに榮辱得失の際、銖銖校量す。自ら其の達を矜り、詩毎に未だ嘗て此の意を着せずんばあらず。是れ豈眞に能く之れを忘るる者ならんや。亦た力めて之れに勝つのみ」と、その達觀が無理にこしらえられたものであることを指摘している。問題は彼の實人生における

る心情を付度することではなくて、「忘」という言葉によつて一人の人間と周りの社會との對立關係が消え、自分一人の内部に生じる自足の歡びをうたう文學を白居易が創り出したということだ。

三 對立とユーモア

——韓愈の自己戲畫化——

身と世の關係を見た際に、白居易が兩者の對立を無化していたのに對して、韓愈の方は世と鋭く對立する相において自己を捉えていたことは、二人の自意識のありかたの違いを示している。韓愈の強烈な自意識は己れが周圍と異なることを知覺することによって輪郭を鮮明にし、周圍との對立は彼の自意識を一層とぎすましていく。

韓愈と白居易の文學にあらわれた二人の自意識の違いは、同一の素材をうたった詩を読み比べることによって、さらに確認することができる。住まいの中に自分でこしらえた小さな池のことを詠じた二人の詩を並べてみよう。白居易のそれは「官舎の内に新たに小池を鑿る」(33)と題され

た作である。

簾下開小池	簾下に小池を開き
盈盈水方積	盈盈として水方に積 <small>たま</small> もる
中底鋪白沙	中底に白沙を鋪 <small>き</small>
四隅甃青石	四隅に青石を甃 <small>き</small>
勿言不深廣	言う勿れ深廣ならずと
但取幽人適	但だ取る幽人の適を
泛灩微雨朝	泛灩たり 微雨の朝
泓澄明月夕	泓澄たり 明月の夕
豈無大江水	豈 <small>あに</small> 大江の水の
波浪連天白	波浪 天に連なりて白きこと無からんや
未如床席前	未だ如かず 床席の前の
方丈深盈尺	方丈 深さ尺に盈 <small>み</small> つるに
清淺可狎弄	清淺 狎弄すべく
昏煩聊漱滌	昏煩も聊か漱滌す
最愛曉暝時	最も愛す曉暝の時
一片秋天碧	一片 秋天碧きを

自分の居住空間の中に池を作るということは、外部の大

いなる自然を内部に取り込み、小さな、人爲的な景觀の中に大きな自然を見立てるといふ盆景の美學であるが、それには自然を自分の手元に所有することの喜び、満足感というものが結びついている。白居易が野生の松や薔薇を移植して賞玩する詩〔寄題整屋廳前松〕³⁸⁶、〔戲題新栽薔薇〕³⁸⁸ほかもそのあらわれであろうし、あるいはまた「春池に泛かぶ」詩³⁸⁹の中でも、湘渚の白蘋、剡溪の緑篠と自分の家の庭に伸びた竹とを比べて、

各在天一涯 各おの天の一涯に在り

信美非吾有 信に美なるも吾が有に非ず

何如此庭内 何如ぞ此の庭の内の

水竹交左右 水竹 左右に交わるに

と、所有しているがゆえの愛着を明言している。「草堂の前に新たに一池を開き、魚を養い荷を種え、日びに幽趣有り」⁽³⁹⁴⁾と題する詩にもまた、

淙淙三峽水 淙淙たる三峽の水も

浩浩萬頃陂 浩浩たる萬頃の陂も

未如新塘上 未だ如かず 新塘の上の

韓愈と白居易(川合)

微風動漣漪 微風 漣漪を動かすに

と、身近な小さな自然への慈しみを語っているように、「小池」の詩でも、第九句からの四句、波が天に達するような雄大な長江の光景が外にないではないが、しかしそれより「床席の前」の、すなわち自分の生活空間の中の、廣さ一丈、深さ一尺の小さな池の方がまさると、外の本物の自然に對して自分の所有物を愛玩している。

自然の中から切り取られたミニアチュアの中に自然美を賞玩するのはこの時代的好尚であったのか、韓愈の「盆池」(卷九)五首も自分の家の庭に作った小さな池をうたつたものである。その第一首には言う、

老翁真箇似童兒 老翁眞箇まことに童兒に似たり

汲水埋盆作小池 水を汲み盆を埋めて小池を作る

一夜青蛙鳴到曉 一夜 青蛙 鳴いて曉に到る

恰如方口釣魚時 恰も方口に魚を釣りし時の如し

一晚中鳴き續ける蛙の聲を媒介にして、韓愈は水鉢を埋めただけの小さな池から方口という水邊の地を思い起こし、外の自然をそこに享受するのである。

「盆池」第五首には言う、

池光天影共青青 池光 天影 共に青青たり

拍岸纔添水數餅 岸を拍つ 纔かに添う水數餅

且待夜深明月去 且く夜深くして明月の去るを待ち

試看涵泳幾多星 試みに看ん 幾多の星の涵泳するか

を

白居易の「小池」の詩が、晝と夜のあわいの時、薄い闇の中で池の水だけが光を吸収して天空を映している光景を描出していたように、韓愈の第五首も小さな水面と青い空とが照らし合うのを描き、さらに水面が無数の星を浸している美しい光景を想像している。

このように小池に大自然を見立てる美意識は共通しながらも、作者の自意識のあらわれ方という点では両者は同じでない。白居易は小さな池に自然を見て楽しむ自分の世界にどっぷり漬かって、そこに自足している。他者の視線というものは、「深廣ならずと言う勿れ」の一句にわずかに意識されるに過ぎず、それもすぐ打ち消される。ところが韓愈の方は、第一首の冒頭から「老翁眞箇に童兒に似た

り」、これは自分が盆を埋めて池を作る行爲を他人の目で見たま場合に生ずるものである。盆池を楽しむ自分に、韓愈は照れているのである。そこには白居易の詩にはなかった自意識がこびりついている。

おもちゃの池を作って喜んでゐる老人、まるで子供のようなふるまい、それを言う一・二句と、夜を徹して鳴き続ける蛙の聲に曾て遊んだ水邊の地を想起する、つまり庭の中の手製の自然であることを忘れて外の自然の趣きを味わっている三・四句、前の二句と後の二句はこのように對比され、この對比はまた後半二句を支える美意識を相対化する批判的な態度を伴うことになる。

第二首も同じ對比が四句を構成している。

莫道盆池作不成 道う莫れ 盆池作るも成らずと

藕梢初種已齊生 藕梢 初めて種うるも已に齊しく生

ず

從今有雨君須記 今より雨有らば君須らく記すべし
來聽蕭蕭打葉聲 來たりて蕭蕭として葉を打つ聲を聴

かんことを

葉を敲く雨の音に耳を澄ます、というのは、多分この頃から詩に登場する新鮮な美感であって、後半二句はそうした端正な美意識を語っているが、その音を生じているのが前半二句の、おもちゃの池にやっと生えそろうた葉であることと組み合わせられることによって、そこに滑稽感が引き起こされる。

あるいはまた天と水の反映の美をうたう第五首の中にも、「岸を拍つ 纔かに添う水數餅」、何杯かのかめの水を注げば岸を打つ波が起るという句を挿入することによって、定型的な美感が滑稽味を帯びることになる。

「盆池」五首はこのように單に盆景の美に浸った作ではなく、そうした美を享受しつつ同時にそれを相對化しているという重層的な構造をもつことによって白居易の對應する作品とは區別されるし、そしてまた常に照れ臭さを付き纏わせている韓愈の自意識も、白居易の詩には希薄なものである。

小池をこしらえて遊んでゐる自分に照れる韓愈の自意識は、自己戲畫化に今一步のところにある。韓愈が自分自身

の姿を戲畫化して描いている詩としては、「侯喜に贈る」（貞元十七年）、「落齒」（貞元十九年）、「灑吏」（元和十四年）の三首が代表的なものであらう。

「侯喜に贈る」（卷三）は韓門の一人侯喜に誘われて釣りに出掛け、やっとの思いでたどりついたその場所は小さな水たまり、それでも釣り糸を投げ込んで日暮れまでねばると、疲勞と引き換えに手にしたのは小魚一匹。人生もそんなものだ。苦勞を重ねて登第してみればもう老いを迎える年になってしまふ。あくせくしたところで何になるか。君はいま意氣盛んな時、小さな水たまりに汲汲とするより、大海原の大きな魚を追い掛けたまえ。

この詩のおかしさは、幾組かの對比的なものの組み合わせから生じている。「平明 馬に鞭して都門を出で、盡日行き行く 荆棘の裏」という目的地に到達するまでの苦澁、その苦澁のすえにたどりついたのが「温水微茫にして絶えて又た流れ、深さは車轍の如く闊さは輶を容るのみ」という貧相な釣り場。目的に達するまでに費やされる努力の大きさと獲得された物の小ささが對比され、それがおか

しみを誘う。「晡時より堅く坐して黄昏に到り、手倦み目勞れ方に一たび起つ。暫く動きて還た休む未だ期すべからず、蝦の行き蛭の渡るも皆な疑うに似たり」、釣り上げるまでの長い辛抱、そして「竿を挙げ線を引きて忽ち得る有り、一寸纔かに分かつ鱗と響」、得られたのは形も定かでないほどの小さな魚一匹。ここでも勞苦の大きさと成果の小ささとが對比されている。

對比の組み合わせは一句の中にも配當されている。たとえば「針を盤げ粒を擘きて泥滓に投ず」——「盤針擘粒」という本格的な釣りの手順をしたうえでそれを「投泥滓」、泥の中に投げ込むという不似合いな行動との對比。そして詩の全體のレベルでは、釣りの失敗という日常生活の些細なできごとと人生の失敗という大きな事柄とが、前半と後半で對比されている。前半は後半の教訓を引き出すための寓意の役割を擔っているが、かといって後半の内容だけを詩の主張とみなしてしまうのでは、些細なできごとを人生の大事に結びつけたおかしさを見落とすことになる。

このように一句の中から詩の全體の結構に到るまで様々

なレベルでいくつもの對比を取り合わせることを通しておかしみを作り出しながら、釣りにおいて失敗した自分、そして人生においても失敗者である自分、そういう自分の不幸を突き放して、いわば自分を笑い物にしながら描き出しているところに、韓愈の自己戲畫化が認められよう。釣りが徒勞に終わった韓愈は「是の時侯生と韓子、良や久しく歎息して相見て悲しむ」と、その悲嘆が書きこまれているけれども、それは不幸の中から發した嘆きではなく、「侯生・韓子」という客體化した呼び方にも現れているように、悲嘆する二人を外側から捉えたものであって、讀者に悲しみを強要する抒情詩とは違っている。

「落齒」詩(卷四)もまた齒が次々と抜け落ちていく自分の不幸を戲畫化したものである。韓愈には齒が抜けることをうたった詩句が少なからずあり、「感春」四首之三(元和元年)などでは、髪が薄くなり齒が抜け落ちて行く嘆きを鬱鬱とした情感を込めて綴っているが、「落齒」ではそれを衰老のしるしとして悲傷する感情の定型から脱して不幸

な事態をユーモラスに描き出している。抜け始めた時に抱

いた惧れからしだいに慣れ親しんで行き、そこに開き直る心の過程がたどられている。去年一つ抜け、今年また一つ抜けると、俄然はずみがついて六つ七つとたてつづけに抜けて行く。始めの一つの時は歯の抜けた姿が恥ずかしいと思う程度だったのが、二つ三つと連続していくと、そのまま老衰して死に至るのではないかという不安に襲われる。

しかし今では抜けるのに慣れてしまい、のこりの二十數本の歯は一年に一つとすればこの先二十數年はもつ。事態を感傷に結びつけず、數理的に捉えることによって、深刻さは滑稽に轉換してしまう。もし一度に全部なくなってしまうとしても、一つずつ抜けていっても、行き着くところはゼロだから結局は同じことだ。人の生もそれと同じ、長かろうと短かろうと最後はみな死ぬのだ。そのうえ歯がないのはいいこともある。發音が困難ならば黙っていればいいし、そうすれば口の禍からも免れる。物を噛めなくなれば柔らかな食べ物のうまさがよく味わえる。短所をもって長所に轉ずるという考え方もあるのである、と落齒の不幸を

韓愈と白居易(川合)

幸福に轉じてしまう。

このように自分の歯が抜け落ちていく嘆きから出發してそれを解消して終わるという結構をもつ作品は白居易にもある。「齒落辭」(開成二年 883) がそれで、要旨を摘出すれば變わりはないものの、兩者の印象ははなはだ異なる。

最も大きな相違は、白居易の「齒落辭」には自己戲畫化のおかしさがなくことである。「齒落辭」は自分と齒との問答の形式をとっている。齒を擬人化して假想の對話を構成するのは、韓愈の「送窮文」が「主人」と「窮鬼」との對話で成るのに類している。「齒」の應答によって自分が説得されてしまうのも、「送窮文」の「主人」が「窮鬼」に釋伏されて彼らを追ひ拂うのを取り止め、上座に据え直すのと一致する。このように構成は類似しながらも、「齒落辭」には「送窮文」の暗いユーモアはない。「窮鬼」が「主人」にもたらした様々な不幸こそ韓愈を形成せしめたものであって、それを排除したら韓愈は韓愈でなくなってしまう、と説くその論旨は、韓愈の「齒落」詩の滑稽感とも違うブラックユーモアの氣配を帯びるが、いまはそれは置き、

「齒落辭」と「齒落」詩との對比を見よう。

「齒落辭」では衰老を嘆く白居易に向かつて「齒」が以下のように述べて嘆くべからざることを説き付ける。

女長じては姥を辭し、臣老いては主を辭す。髮衰えては頭を辭し、葉枯れては樹を辭す。物 細大と無く、功成る者は去る。君何ぞ嗟嗟たる。

獨り諸を道經に聞かずや。我が身は我が有に非ざるなり。蓋し天地の委形なり。君何ぞ嗟嗟たる。

又た諸を佛說に聞かずや。是の身は浮雲の如し。須臾に變滅す。是に由りて言えは、君何ぞ有らんや。

宜しく百骸を委ねて萬化に順うべき所なり。胡爲れぞ一牙一齒の間に嗟嗟たる。

吾應じて曰く、吾過てり、爾の言然り、と。

「齒」は儒・道・佛三教の教に則って落齒を嗟歎する必要がないことを説き付けるが、三つの主張はすべてまじめに説かれ、まじめに聞き入れられている。^⑫韓愈の「落齒」詩でも『莊子』が借りられているが、そこでは故意に曲解されている。

我言莊周云 我れ言う 莊周云う

木雁各有喜 木雁各おの喜び有り

語訛默固好 語訛れば默すること固より好く

嚼廢輒還美 嚼むこと廢るれば輒かきも還た美しと

材木として使えないために生き延びた大木、鳴かないために食用に供せられた雁（鵝鳥）、『莊子』山木篇では、同じ役立たずでも木は切られずすみ雁は殺されてしまうと説く譬えを、缺陷をもつがゆえの效用の方だけを取り上げて、齒無し of 效用を言うのに用いている。もちろんこの轉用は意圖的なものであって、無理にこじつけて齒無しの利點に結び付けていくこと自體が、齒無しに開き直っている自分自身を戲畫化しているのである。

「瀧吏」詩（卷六）は潮州に流される途次、昌樂瀧の小吏にからかわれる詩である。潮州はどこなところか、前途の不安にかられて矢繼ぎ早に問いかける韓愈に向かつて、瀧吏はそこは罪人の行く所、私が知っているはずがない、行ってみれば分かるでしょうと突き放す。たしろいだ韓愈に對して、今のは冗談、實は存じていますと、彼の地の恐ろ

しさを延々と語って聞かせ、朝廷の官として相應な働きをしえなかつた者には當然の歸結だと述べる。韓愈は我が身を省みて小吏に恥じるとともに、自分の流罪を納得し、甘んじてそれを受け入れると結ばれる。流罪の地への恐れが、瀧吏の言を通して納得に變わって行く過程が描かれている。

この詩には「落齒」「贈侯喜」のような表面に現れた滑稽感はないが、自己戲畫化の程度はより徹底している。詩中の會話には小吏のそのみが記され、韓愈については、

不虞卒見困 虞^{はぶ}らざりき 卒^にかに困しめられんとは

汗出愧且駭 汗出でて愧じて且つ駭く

あるいはまた、

叩頭謝吏言 叩頭して吏に謝して言う

始慙今更羞 始めに慙じて今更に羞ず

のように、恥じ入る姿が描かれるばかりである。官と吏という序列が逆轉され、官が吏にやりこめられてしまうのである。ここでも官―吏という對立の構圖が、自己戲畫化を作り出す枠になっている。

この自己戲畫化も、やはり一種の慰撫として働いている

韓愈と白居易（川合）

ことが認められる。流謫の地への恐怖が、納得というかたちで一應解消されているのである。韓愈は「瀧吏」という自分とは別の視點、對立する存在を設け、そこから自分を見ることによって不安におびえる自分を戲畫化し、戲畫化することによって不安感を軽減している。しかしながら、瀧吏に翻弄され、官としての自己批判を迫られた韓愈は、一見己れの非を認めるかのようにでありながら、實は根幹に觸れる自己否定をしているわけではない。瀧吏が指彈し、韓愈も認めた官としての不適格性は一般的、抽象的なレベルに留まって、潮州左遷を招いた直接の原因である「佛骨を論ずる表」上奏に關しては、一言も觸れられていないのである。換言すれば、流罪にまつわる具體的な自己批判を、官たるものの自己省察という高次な自己批判にすりかえてしまっているのである。

自己戲畫化の典型的な三例を通觀して分かることは、それがいずれも自己の不幸を客體化して滑稽に描き出すことによって、己れの不幸を慰撫する作用を果たしていること

である。「侯喜に贈る」では釣りの失敗、ひいては人生の失敗、「落齒」では齒を次々失う自分の衰老、そして「瀧吏」では僻遠の地への流罪、そうした人生に生起する大小様々な不幸な事態、従來の抒情詩がその悲しみをうたうことをテーマとしてきたような事態、それをこのように戲畫化することによって、傳統的な感情表現の定型とは別のかたちの文學を創り出している。

そしてまた、滑稽感の漂う詩篇を並べて分かるように、おかしみはしばしば對立するものの組み合わせから生じている。對立關係は韓愈の文學に力と勢いを與えているけれども、その對立關係を視點をずらして外側から見ると、容易におかしみを生むことにもなる。白居易の文學は讀む人の氣持ちをなごませるものであるけれども、滑稽感というものはない。韓愈と白居易におけるユーモアの有無という相違は、兩者の對立と融和という特性の違いに對應しているように思われる。

四 白居易

——融和と自足——

不遇感というものは、「身」が「世」から疎んじられていゝという意識から生ずるものである以上、「身」と「世」の間の對立を無化する白居易にとって、不遇感そのものをうたうことはその作品——閑適詩群——のテーマではなく、不遇感を解消していく過程、解消したあとの狀態が、詩の内容となる。白居易が不遇感を解消する手立ては、いくつかのモチーフに整理することができる。

その一つは、不幸と規定している尺度そのものを否定することである。「葵を烹る」308（元和十二年）は、ありあわせの粗末な野菜で空腹を満たした後、曾ての「榮遇の日」と今の「窮退の時」とを比較してみると、葵の食事でも充分満腹感は得られたし、腹を満たすだけ食べたという點では昔も今も同じことだ。してみると、榮か衰かという區別に一體何の意味があるか、と述べる。

撫心私自問 心を撫して私かに自ずから問う

何者は榮衰 何者か是れ榮衰なる

勿學常人意 常人の意を學んで

其間分是非 其の間には非を分かつこと勿れ

世間一般の榮衰という尺度を無化することによって、不遇の辛さを解消しようとしているのである。

それとは別に、判斷の基準はそのまま、自分をより不幸な者と較べることによって、自分はまだまだだと慰める場合もある。「同病者に寄す」256（元和七年）では、我が身の衰老と卑官を嘆いたあと、身のまわりの人々を思い起こしてみると、死ぬまで卑賤を脱しきれなかった者や、あっけなく死んでしまった者が少なくない。

窮餓與天促 窮餓と天促と

不如我者多 我れに如かざる者多し

以此反自慰 此を以て反つて自ずから慰め

常得心平和 常に心の平和なるを得たり

「哭する者を聞く」254（元和八年）も近隣で早逝者が相

次ぐことから、

余今過四十 余は今四十を過ぎ

韓愈と白居易（川合）

念彼聊自悅 彼を念いて聊か自ずから悦ぶ

從此明鏡中 此れより明鏡の中

不嫌頭似雪 嫌わず頭の雪に似るを

これらの例では、自分のおかれた境遇よりさらに下の者と自分を比較することによって慰めを得ているのであって、尺度そのものに變更はない。

「江州の雪」276（元和十年）も同じパターンの詩に屬する。雪が積もった江州の景色を目にして、まるで都に在るような感じを受けるが、しかし江州の地の雪はたちまちのうちに消えてしまう。それでも嶺南だったら雪が地面に届きさえしないのに較べたらまだましだ。

猶勝嶺南看 猶お勝る 嶺南に看れば

雰雰不到地 雰雰として地に到らざるに

都への思い、江州に貶せられている嗟歎は、より僻遠の嶺南を比較の対象にもつてくることによって軽減されている。

尺度を無化することと下位の者と比較することという二つが、「齊物」二首322、323では一首ずつにそれぞれ開陳

されている。

青松高百丈 青松 高きこと百丈

綠蕙低數寸 綠蕙 低きこと數寸

同生大塊間 同に大塊の間に生るるも

長短各有分 長短各おの分有り

長者不可退 長者 退くべからず

短者不可進 短者 進むべからず

若用此理推 若し此の理を用て推せば

窮通兩無悶 窮通も兩つながら悶無し

大木も小木もそれぞれが持つて生まれたもの、窮も通も

持ち前と心得れば煩悶は消える。長短・窮通の尺度自體を

無化しているのが、第一首。

椿壽八千春 椿壽は八千春

槿花不經宿 槿花は宿ひとぼんをすら經ず

中間復何有 中間に復た何か有る

冉冉孤生竹 冉冉たる孤生の竹

竹身三年老 竹の身は三年にして老ゆるも

竹色四時綠 竹の色は四時綠なり

雖謝椿有餘 椿の餘り有るに謝すと雖も

猶勝槿不足 猶お槿の足らざるに勝る

椿には及ばなくても槿よりは壽命が長い「中間」の竹を

言う第二首。尺度の無化（第一首）、尺度の相對化（第二首）は、「齊物」と題されているように、莊子の思考に屬する。

これを視點の切り替えというようにまとめてしまえば、別の視點を導入して事物を新たに捉え直すことは、すべての

時期に渡る白居易の特徴であるが、下位のものと比較したり尺度を無化する例は、下邳退居の時期とそれに續く江州

司馬時代という不遇の時期に偏っているように思われる。

白居易に遍在し、とりわけ後期に行くほど顯著になり、

且つ白居易において最も特徴的なのは、以上二つとは異なり、自分を尺度の中間に位置するものとみなして、そこに

自足を得るというかたちである。これは下位の者と比較して自分を慰めるのと似てはいるが、ただその場合は上下の

價值序列はそのまま自分を相對的に下位の者よりは優位とみなしていたのに對して、第三の場合では尺度の中間こそ

最上のものと考えてるのである。たとえば「時に翰林學士

爲り」と題注のある「松齋自ら題す」1106（元和三年）には、

非老亦非少 老に非ず亦た少に非ず

年過三紀餘 年は過ぐ三紀の餘

非賤亦非貴 賤に非ず亦た貴に非ず

朝登一命初 朝に登りて一命初なり

と、年齢・官位について現在の自分の状態が老少・貴賤いずれでもなく、その中間にあると規定している。三十何歳（正確には三十七歳）という年齢を若すぎもせず年をとりすぎでもない、ほどよい年頃とみなし、同様に官界に入ってから、以下に展開される自足の感情につながっていくのだが、ここで實際の三十數歳という年は、それ自體が價值をもつわけではない。というのは、別の詩「白雲と期す」305（元和十三年）では、その時の年齢四十七歳をよしとしている。

三十氣太壯 三十は氣太だ壯

胸中多是非 胸中 是非多し

六十身太老 六十は身太だ老ゆ

韓愈と白居易（川合）

四體不支持 四體 支持せず

四十至五十 四十より五十に至るは

正是退閑時 正に是れ退閑の時

年長識命分 年長じて命分を識り

心慵少營爲 心慵にして營爲すること少なし

見酒興猶在 酒を見ては興猶お在り

登山力未衰 山に登りては力未だ衰えず

吾年幸當此 吾が年 幸いに此に當たる

且與白雲期 且つは白雲と期せん

三十代は若すぎる、六十代は老けすぎている、その中間である四十代が一番と、現在の年齢に満足しているのである。ところが「耳順 吟じて敦詩・夢得に寄す」2242（大和五年）に至ると、

三十四十五欲牽 三十四は五欲牽き

七十八百病纏 七十八は百病纏まとう

五十六却不惡 五十六は却て惡しからず

恬淡清淨心安然 恬淡清淨として心安然たり

六十歳の時のこの詩では三十・四十代、七十・八十代を

否定して、今自分が屬する五十・六十代を最善とするのである。

こうして見てくると分かるように、何歳がいいという客觀的な基準があるわけではなく、白居易はそれぞれの時期において現在の年齢を老若の中間にある最も好ましい時期として満足しているのである。

一方、それとは逆に、今の年齢をそれぞれに否定する詩も少なからず存在している。「郡廳に樹有り、晚く榮え早く凋む、人は名を識らず、因りて其の上に題す」513（元和十二年）では、

形骸少多病 形骸少くして多病

三十不豐盈 三十にして豐盈ならず

毛鬢早改變 毛鬢早に改變し

四十白髭生 四十にして白髭生ず

四十六歳の時點で衰老を嘆いている。これに類した詩にはほかにも424, 479, 483, 484, 513, 871, などが挙げられるが、注意すべきはそれら一群の詩のほとんどが「感傷」の分類に收められていることだ。（871のみ七絶であるた

めに「律詩」に屬する）これは同一の事態が「閑適」と「感傷」とでうたい分けられている例の一つで、先に挙げた、實際の年齢に關わりなくその年齢を喜んでいた詩篇がいずれも「閑適」（ただし222のみは「閑適」の分類がなくなった後の作）に屬していたのに對して、「感傷」という定型の抒情詩群では從來の文學的主題に沿って衰老の悲哀が綴られているのである。

ところで「非老亦非少」「非賤亦非貴」180の句のように、「非A亦非B」というかたちの句は、白居易に特徴的な表現である。

誰知盡日臥 非病亦非眠（「晝臥」788）

乍到頻勞問所須 所須非玉亦非珠（「答尉遲少尹問所須」2728）

非琴非瑟亦非箏 撥柱推絃調未成（「雲和」2400）

さらに際立つのは「非老亦非少」のようにA Bに反意語を並べた句である。

誰辨心與跡 非行亦非藏（「朝迴遊城南」273）

持此聊過日 非忙亦非閑（「郡亭」358）

不明不闇朧朧月 非暖非寒慢慢風〔嘉陵夜有懷〕二首
之11765)

寒食非長非短夜 春風不熱不寒天〔寒食夜有懷〕795)
一年十二度 非少亦非多〔夜遊西武丘寺八韻〕2490)
猶去懸車十五載 休官非早亦非遲〔自思益寺次楞伽寺
作〕2487)

など、枚舉に堪えない。「非A亦非B」型の句が何句も
繰り返される詩もある。「洛陽に愚叟有り」3005には、

洛陽有愚叟 洛陽に愚叟有り
白黒無分別 白黒も分別すること無し
浪跡雖似狂 浪跡 狂に似ると雖も
謀身亦不拙 身を謀ること亦た拙ならず
點檢盤中飯 盤中の飯を點檢すれば
非精亦非糲 精に非ず亦た糲に非ず
點檢身上衣 身上の衣を點檢すれば
無餘亦無闕 餘るも無く亦た闕くるも無し
天時方得所 天時方に所を得て
不寒復不熱 寒からず復た熱からず

韓愈と白居易(川倉)

體氣正調和 體氣正に調和して
不飢仍不渴 飢えず仍お渴せず

このように大量に見られる「非A亦非B」の句作りは、
白居易固有の思考様式と堅く結びついているように思われ
るが、これは白居易が事物を對立の相において捉えず、本
來對立しあう關係にあるものすら、その對立關係を解消さ
せてしまう態度をあらわしているのではないだろうか。
「非老亦非少」の句は老少という對立しあう要素のいづれ
かをよしとするのでなく、その兩極の中間狀態に價值を認
めるのである。

年齢と官位において自分は「老少」「貴賤」の中間にあ
ると、與えられた條件に満足している「松齋自題」詩は、
新進官僚として登場した三十代の作であったが、江州司馬
・忠州刺史から朝廷に返り咲いたのち、五十歳、中書舍人
の時に、

五品不爲賤 五品 賤と爲さず
五十不爲天 五十 夭と爲さず

〔西掖早秋直夜書意〕567)

と、全く同じように年壽・官位、いずれも今の状態に満足していることを言う。

官位の自足は自分を高位・微官という対立の中間にあるとみなすことによつて得られているが、仕官・歸隱という二項対立においても、白居易はその中間状態を志向している。杭州刺史の時の「郡亭」2938（長慶二年）では、わずかな政務を除けば閑適の楽しみに満たされている喜びを述べ、持此聊過日 此れを持って聊か日を過ごし

非忙亦非閑 忙に非ず亦た閑に非ず

山林太寂寞 山林はただ寂寞たり

朝闕空喧煩 朝闕は空しく喧煩たり

唯茲郡閣内 唯だ茲の郡閣の内のみ

翫靜得中間 翫靜 中間を得たり

地方官という立場を、官と隱という兩極にある生きかたを同時に實現しうるものと捉えるのは、南齊・謝朓の「宣城之かんとして新林浦を出で版橋に向かう」詩『文選』卷二七に、「既に祿を懷うの情を懼ばしめ、復た滄州の趣に協う」と述べられて以來のものであるが、白居易もそれ

に依りつつ、杭州刺史の自分を山中の隱者と朝廷の高官の「中間」と位置付け、満足しているのである。

洛陽閑居ののちでも、「詠懷」2993では、仕官と隱棲の希求はいずれか一つでも實現しがたいものであるし、またそれぞれに苦勞が伴うものであるのに、

我今幸雙遂 我れは今 幸に雙つながら遂げ

祿仕兼遊息 祿仕 遊息を兼ね

官にありながら隱棲するという、本來相反する二つの生きかたを同時にかなえることを一言でいうのが、「中隱」である。大和三年、洛陽閑居の時の「中隱」詩2277には、

大隱住朝市 大隱は朝市に住み

小隱入丘樊 小隱は丘樊に入る

丘樊太冷落 丘樊はただ冷落たり

朝市太囂諠 朝市はただ囂諠たり

不如作中隱 如かず 中隱と作り

隱在留司官 隱れて留司の官に在るに

似出復似處 出ずるに似て復た處るに似る

非忙亦非閑 忙に非ず亦た閑に非ず

……

人生處一世 人生 一世に處り

其道難兩全 其の道 兩つながら全うしがたし

賤即苦凍餒 賤なれば即ち凍餒に苦しみ

貴則多憂患 貴なれば則ち憂患多し

唯此中隱士 唯だ此の中隱の士のみ

致身吉且安 身を吉且つ安に致す

窮通與豐約 窮通と豐約と

正在四者間 正に四者の間に在り

市井にいながらの隱棲という觀念は六朝以來のものであるし、「中隱」のことはも晉・王康琚「反招隱詩」(『文選』

卷二二)を踏まえて作り出したものであるけれども、王康琚が「小隱は陵藪に隱れ、大隱は朝市に隱る」と、大小の對立を設けて「大隱」を唱道したのに對して、白居易はその中間狀態の、閑官に身をおいた隱棲のありかた、「中隱」を提起する。「中隱」も王康琚の分類に従えば「大隱」に包含されるのであろうが、新たに「中隱」を設けるところ

韓愈と白居易(川台)

にも、白居易がいかに兩極の中間狀態を好んだかが分かる。

「出處」「忙閑」「貴賤」「窮通」「豐約」、それら對立概念すべての中間に位置するといふのである。

對立關係のない、中間狀態に價値を認めるといふのは、與えられた條件に自足する感情と結びついている。自足することによって、對立は意味を失い、自分が置かれた狀況が對立の中間に位置する最も望ましいものとみなされるのである。白居易の文學の、諷諭と並ぶもう一つの柱である閑適の文學は、こうした自足の満足感を基盤として成立している。

* *

韓愈と白居易の特徴を對立と融和という對比で捉え、そこから二人の文學がどのように對照的な様相を呈しているか、見てきた。最後に付け加えておかねばならないことは、この相違が二人の經歷にも關わっていることである。韓愈の場合、吏部試験の失敗を直接の契機として、世に受け入れられないという憤懣が自己形成の、そして獨自の文學創

造の力となった。韓愈の文學は大半がそうしたいわば反抗の文學である。程學恂は「凡そ近貴に在りて作る所の詩は、遷謫及び散處の時の鬱勃豪壯に遜るに似る」と、韓愈もまた「詩は窮して後に工なり」の例に當てはまると記している。^④この指摘から品評を除外すれば、困難な状況の中で作られた詩こそ韓愈の本色を示しているということになろう。

一方、白居易の方は進士登第は早くはないものの（二十九歳）、續いて書判拔萃科に及第して祕書省校書郎に就き、二王の變が終結すると元和の新進官僚として中樞に昇るといふ恵まれたスタートを切ったのが、文學における本格的な出發とも一致している。白居易の中心を成す諷諭と閑適は、この入朝の時から書き始められているのである。その後官界における浮沈はあるにせよ、白居易には世に出る以前の反抗期にあたる時期の作品は「感傷」と「律詩」の分類のもとに幾らか窺えるに過ぎない。もって生まれた資質の違いに加えて、こうした作品制作の状況の違いが、二人の對比をくっきり染め分けている。

かく對比的でありながらも、韓愈の自己戲畫化、白居易

の自足感などは、それぞれのスタイルに應じて、從來の悲傷を中心とする抒情詩のパターンから逸脱しているものである。韓愈が不幸な自分を外側から眺めることによって滑稽に描き出したように、あるいはまた白居易が中間に自足する見方を持ち込んでそこに歡びを見出したように、定型化した見方とは別の面から事物を多角的に捉えるという態度は、宋以後の文學に繼承されていくものであった。感情の類型から逸脱するという點では、二人はやはり中唐の人として通じ合うところがあるといえよう。

注

① 『直齋書錄解題』卷一五の『四家詩選』十卷に「王安石所選杜韓歐李詩。其置李於末而歐反在其上、或亦謂有所抑揚云。」また『苕溪漁隱叢話』前集卷三六に引く『選齋閑覽』に「公（王安石）後復以杜歐韓李別有四家詩選」。

② 『臨漢隱居詩話』（『歷代詩話』本）に「世言韓愈白居易無往來之詩、非也。……」

③ 白居易の作品の引用は那波本（四部叢刊本）に據り、花房英樹氏の作品番號（『白氏文集の批判的研究』一九七四再版、附載「總合作品表」）を算用數字で附す。また必要に應じて

制作時期を花房氏前掲書及び朱金城『白居易集箋校』（一九八八 上海古籍出版社）に據って記す。

- ④ 朱氏『白居易集箋校』卷一九、當該詩の箋に「長慶初之政局、人事極爲紛紜、……此問之關係至爲微妙也。是以白詩中於韓愈每有微詞、如此詩云、近來韓閣郎、疏我我心知。則暗寓調侃之意。」

- ⑤ 松本肇「韓愈の詩——攻撃性の變容をめぐる」（『文藝言語研究』文藝篇十 一九八五）では、韓愈の「攻撃性」を取り上げて、その展開のありさまを分析している。

また韓愈の特性を「對立」と規定しても、それは白居易と比較した場合のことであって、たとえば柳宗元の嚴しさ、孟郊の鋭さを思い起こしてみれば、韓愈にはどこか暖かみのある、陽氣な明るさがある。その點では白居易と共通するところが認められよう。

- ⑥ 韓愈の作品の引用は影印世綏堂本に據り、その卷數を附す。制作年代は花房英樹「作品表」（『韓愈歌詩索引』一九六四 京都府立大學人文學會、錢仲聯『韓昌黎詩集釋』（一九八四 上海古籍出版社）を参照した。

- ⑦ 拙稿「韓愈の『古』への志向——貞元年間を中心に——」（『集刊東洋學』第五一號 一九八四）参照。

- ⑧ 元稹がここに「閑適」を加えているか否かには問題がある。白集に冠せられた「白氏長慶集序」では那波本（四部叢刊本）も紹興本も「閑適」の二字がなく、『元氏長慶集』の

韓愈と白居易（川合）

影宋鈔本（文學古籍刊行社本）、南宋刊本（四部叢刊本）も同様だが、『文苑英華』卷七〇五、『唐文粹』卷九二に收められた元稹の「序」にはある。白居易自身は自分の評價と世間の評價とが齟齬するものとして諷諭・閑適を並べていることは確かだが、しかし諷諭詩が被った非難攻撃には「與元九書」の中で具體的に記しているものの、閑適詩がいかなる批判を受けたかを語るものはない。「人之不愛」にも諷諭と閑適の間で違いがあったと考えるべきか。

- ⑨ たとえば柳開「應責」に「吾之道、孔子・孟軻・揚雄・韓愈之道。吾之文、孔子・孟軻・揚雄・韓愈之文也」（『河東先生集』卷一）というなど。

- ⑩ 西上勝「『元和體』詩考」上下（『言語文化研究』（第七卷一・二號、第八卷一・二號 一九八八、一九八九）では本稿とは別の視點から韓愈と白居易の「池」の詩の比較がされている。

- ⑪ 「三峽」、那波本は「氷峽」に作るが、紹興刊本ほかに従う。

- ⑫ 前掲松本氏論文でも、白居易の「齒落辭」は、「諦觀へと昇華されてゆき、韓愈と極めて對照的である。」と指摘されている。但しそこから韓愈の「マイナス價値の認識」を引き出すより前に、まず韓愈の諸誼を確認しておくべきだと思う。
- ⑬ 六朝期の隱逸については王瑤「論希企隱逸之風」（『中古文人生活』一九五一 上海棠棣出版社）、吉川忠夫「六朝士大

夫の精神生活」(『六朝精神史研究』一九八四 同朋社)を參照。

⑭ 『韓詩臆說』「早春與張十八博士籍遊楊尙書林亭寄第三閣老兼呈白馮二閣老」詩の注に「公前爲刑部侍郎、此時爲兵部侍郎、後轉吏部侍郎、凡在近貴所作詩、似遜于遷謫及散處時之鬱勃豪壯。然則詩以窮而工、固不僅在孟東野・梅聖俞也。」